



La Clemenza di Tito

MILO RAU / GRAND
THÉÂTRE DE GENÈVE

Clementie voor het
volk van vandaag?



Johan Thielemans

Gezien op 19 februari 2021

Streaming vanuit Grand Théâtre de
Genève

'La Clemenza di Tito' van Wolfgang Amadeus Mozart, geregisseerd door de Zwitser Milo Rau? Dat zijn twee werelden die wel moeten botsen. Theatraal levert Rau een kritische, dwarse commentaar op Mozart, op het gezag en op de operawereld. Hij wil geen opera als luxeproduct en daarom haalt hij vluchtelingen, zoals er zoveel rondlopen in Genève, als figuranten het podium op. Zij spelen niet alleen 'het volk', ze zijn ook 'het volk' van vandaag. Muzikaal krijgen we een voortreffelijke uitvoering met een sterke rolbezetting en met Maxim Emelyanychev als bevlogen dirigent.

23 FEBRUARI 2021

Even leek het erop dat we Rau's encensering van Mozart's 'La clemenza' niet te zien zouden krijgen door de corona pandemie. Maar Aviel Cahn, tegenwoordig directeur van 'Le Grand Théâtre de Genève' liet zich niet buiten spel zetten. De première van de opera werd op 19 februari gestreamd. Zo kon de hele wereld meteen meekijken. De voorstelling was ook *corona-proof*: het koor zong in de lege zaal met masker op, veilig en wel. Op het toneel daarentegen was er geen masker te bespeuren. Blijkbaar dreigde daar geen gevaar.

Mozart kreeg van de nieuwe Oostenrijkse keizer Leopold II in 1791 de opdracht om een *opera seria* te maken op een populair libretto van Pietro Metastasio over de Romeinse keizer Titus. In de geest van de Verlichting stelt die hem voor als een ideale keizer. Als hij geëerd wordt en met geschenken overladen, schenkt hij alles aan het volk dat in de baai van Napels net het slachtoffer van een vulkaanuitbarsting werd. Als een aanslag op hem gepleegd wordt, dan schenkt hij uiteindelijk vergiffenis aan zijn moordenaar. *Clemenza* als opperste deugd.

Milo Rau heeft het moeilijk om mee te gaan in die bewieroking van Titus. Dat staat haaks op zijn wereldvisie. De *clemenza* van Titus lijkt hem hypocriet. Voor de

leidende klasse lijken zijn beslissingen deugdzaam, maar ze veranderen niets aan het onrecht en de ellende waaronder zijn onderdanen gebukt gaan. Rau wil dat contrast centraal plaatsen. Met andere woorden: het verhaal van Titus moet anders gekaderd worden, zodat ook het armoedige volk er een plaats in heeft. Milo Rau verplaatst de actie daarom naar onze tijd. Hij ging in het steenrijke Genève op zoek naar migranten en vluchtelingen. Dat zijn de mensen die Rau interesseren; voor hen wil hij het graag opnemen.

Dat blijkt al meteen uit de aankleding. Die is hedendaags, zowel voor de protagonisten als voor de vele figuranten. De scenografie maakt gebruik van een draaitoneel. Aan de ene kant is toont die een enorme hoop rommel. Het lijkt wel alsof er een bom ontplofte op het toneel, of dat de huisvuilophalers in staking gingen. Een omwenteling van het draaitoneel verder bevinden we ons in een *clean* witte ruimte. Schilderijen aan de wand doen vermoeden dat we ons in een kunstgalerie bevinden. Verder hangt het obligate projectiescherm voor video boven het plateau.

Migranten en vluchtelingen: dat zijn de mensen die Rau interesseren

Rau biedt zijn publiek hier een doordenkertje. 'Echt' leed (onmiskkenbaar: de migrantencrisis) aan de ene kant, dat doorsijpelt in de galerie, maar dan onschadelijk gemaakt als kunst. De slogan 'Kunst is macht' die verschijnt op het scherm is daarmee een soort metacommentaar op het gebeuren en op de functie van het artistieke bedrijf daarbinnen. Kunst en machthebbers horen samen, een onheilige alliantie. Rau schaart zich hiermee in het kamp van een radicale cultuurkritiek.

Rau raakt daardoor verstrikt in een contradictie. Hoezeer hij kunst als legitimatie ook afwijst, hij doet zelf ook aan 'kunst'. Erger nog: door migranten en vluchtelingen op te voeren, biedt hij ze aan de kunstminnende, duur betalende bourgeoisie aan. Het ergste tenslotte is dat hij deze mensen van vreemde oorsprong reduceert tot figuranten. Zij kijken slechts toe, op één tafereel na dan, als ze opstand plegen en het Capitool in brand steken.

Rau wil deze mensen echter wel een gezicht geven. Daarom neemt de camera hun gelaat op in close-up en vernemen we iets over hun biografie op het scherm. Iedereen, zangers inbegrepen, staat hier trouwens voor zichzelf, niet voor een personage. Het waarmerk van Rau's idee van een 'theater van de werkelijkheid'.

Deze figuranten komen bijvoorbeeld uit Congo, Armenië, of Turkije. Al hun verhalen hebben een optimistische kant, want ze zijn uit de miserie ontsnapt. Ze konden in Genève een leven opbouwen dat hoe dan ook beter is dan wat het bestaan in petto heeft in hun verwoeste thuisland. Elke figurant is dus even aanwezig – Andy Warhol's '*fifteen minutes of fame*'.

Deze teksten verschijnen tijdens zeer mooie aria's die erg goed vertolkt worden door Bernard Richter -een Zwitser, leren we, de Russische Anna Goryachova en de Italiaanse Serena Farnocchia. Als operaliefhebber mag je vinden dat hier de methode Rau botst op de kunde, het talent en het ambacht van de zangers. Als je het werk van Rau kent, dan sluipt hier een gevoel van twijfel binnen. Als je eerst een stijl vindt, die dan een methode wordt en tenslotte een manier, dan dreigt het zijn politieke impact te verliezen.

En dan de opera zelf. Mozart heeft vrij lange recitatieven geschreven. Rau schrapte daar duchtig in, omdat hij vindt dat de aria's de spanningen tussen de personages voldoende duidelijk én heftig weergeven. De jonge Russische dirigent Maxim Emelyanychev stond Rau bij in deze bewerking, geholpen door. Deze dirigent zorgt voor een erg pittige, dynamische uitvoering. Hij dirigeert die vanachter de pianoforte met een enthousiasme en gedrevenheid die mij doen denken aan Teodor Currentzis. Hij werkte daar eerder al mee samen trouwens.

Clemenza als politiek snoepgoed

Rau deelde de opera in episodes in. Een muzikale term, 'allegretto' bijvoorbeeld, kondigt elke nieuwe episode aan. Brechtiaanse tussentitels als 'Fenomenologie van de Verdraagzaamheid' zetten die in context. Dat Titus' *clemenza* problematisch is, doet Rau al bij de eerste scene blijken. Nog voor de ouverture zien we Titus al aan iedereen vergiffenis schenken. Rau doet het daarmee voorkomen alsof Titus 'op automatische piloot' clementie uitdeelt. Van de innerlijke strijd en morele grootsheid die zouden moeten blijken uit de ontwikkeling van de plot is daardoor geen sprake meer. Hij deelt zijn *clemenza* uit als politiek snoepgoed.

Is die voorafname op het einde van Mozart's plot een heldere regiebeslissing, dat geldt veel minder voor andere beelden, die soms ronduit raadselachtig blijven. Na de aanslag op Titus, wordt Bernard Richter van top tot teen ingesmeerd met een soort modder, alsof het om een dodenritueel ging. Nog bevreedender is dat bij het begin iemand gedood wordt en zijn hart uitgesneden wordt. Dat hart (van een koe, stellen de ondertitels ons gerust) gaat dan de hele vertoning lang van hand tot hand. Een ritueel dat zijn wortels in Zuid-Amerika lijkt te hebben, maar verder een compleet raadsel blijft.

Doordat Rau tijdens de zangmomenten zoveel informatie afvuurt op het publiek, verlangt hij van de toeschouwer aandacht op veel vlakken tegelijk. Zoveel dat het een directe emotionele betrokkenheid in de weg staat. Nog een Brechtiaanse opmerking : moeten wij wenen en geschokt zijn door de problemen van de adel? Neen , en vandaar de afstandelijkheid tot de persoonlijke conflicten. Hij wil het theatergebeuren verrijken door veel informatie uit veel verschillende bronnen tegelijk op het publiek af te vuren. Het emotionele genre, dat opera is wordt hier geconfronteerd met het rationele. De toeschouwer mag genieten, maar moet zeker evenveel nadenken, eventueel over Titus, maar zeker over zijn eigen positie.

Wat zijn regiearbeid betreft komt Rau zo op een merkwaardig punt uit. Met zijn zin voor dramaturgie sluit Mozart, die lange passages niet schuwt, zijn opera af met schitterende virtuoze aria's. Dat scheidt een theatraal probleem. Regisseurs als Ivo Van Hove of Peter Sellars grijpen die momenten aan om hun verbeelding te laten werken. Rau doet dit niet. Bij het slot grijpt hij naar het nulpunt van de operaregie. Waarom niet zonder poespas naar de muziek luisteren, lijkt hij te zeggen. Dat gebeurt dan ook. Serena Farnocchia – nu niet langer als Vitellia maar als zichzelf, vat plaats in het midden van het toneel voor een schitterende vertolking van een moeilijke aria. Het 'volk', of de figuranten, zitten in een kring om haar heen te luisteren. Dat is bijna een pleidooi voor een concertante uitvoering.

Rau besluit met de bedenking (gemengd met vrees) : 'Wie zal *onze* verhalen vertellen'. Een terechte bedenking, maar dan moet hij radicaal voor een nieuwe opera kiezen. Nu laat hij zich net door het operabedrijf opslokken. Al met al is deze 'La Clemenza di Tito' een zeer gecompliceerde voorstelling geworden :

deels een vertelling, deels een beschouwing over de opera en zijn betekenis, én daar bovenop een politieke daad die de opera in onze tijd plaatst. Het is dan ook in de eerste plaats Rau over Mozart.